

CN D

***ALTERNATIVES BODIES* –
EXPÉRIENCES ET REGARDS
CROISÉS SUR LES ŒUVRES
DE RUTH SAINT-DENIS
& TED SHAWN –
WEB-SÉRIE DOCUMENTAIRE
ET INSTALLATION**

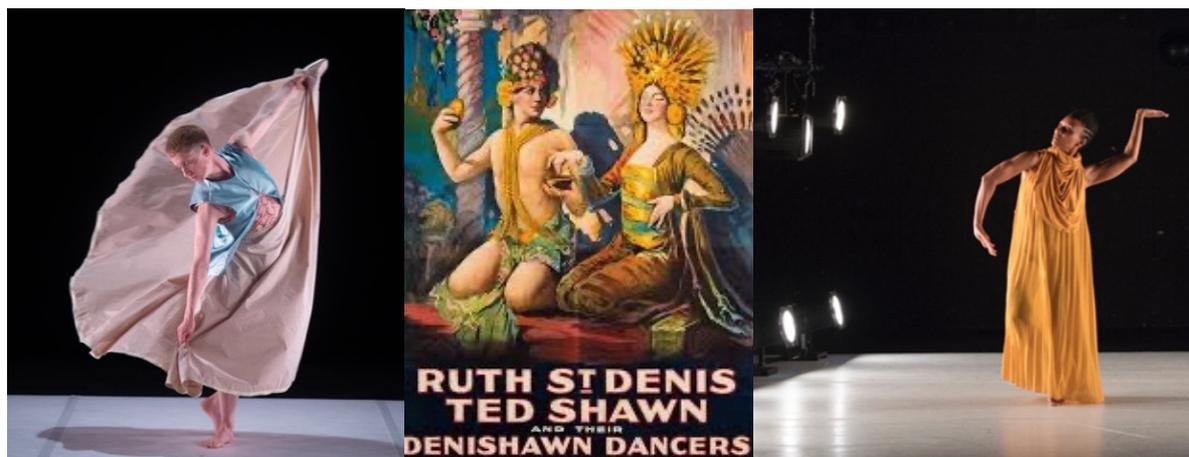
Anne Collod

Aide à la recherche et au patrimoine
en danse 2020 – synthèse fév. 2022

RÉSUMÉ DU PROJET

« *Alternative bodies* – Expériences et regards croisés sur les œuvres de Ruth Saint-Denis & Ted Shawn – Web-série documentaire et installation » par Anne Collod, chorégraphe, en collaboration avec Jacques Hœpffner, vidéaste

[constitution d'autres types de ressources]



Kashmiri Nautch - *Moving alternatives* ©Jacques Hœpffner Affiche Denishawn Incense - *Moving alternatives* ©Jacques Hœpffner

Résumé du projet

Alternative bodies est une série documentaire en six épisodes qui interroge la fabrication des représentations et des incorporations de « l'Autre » en danse.

Elle est conçue pour être diffusée sur internet ainsi qu'à travers une installation imaginée pour les espaces d'accueil des théâtres et lieux de danse.

Cette web-série prolonge le travail chorégraphique que j'ai mené pour la pièce *Moving alternatives*, et s'inscrit dans ma recherche artistique sur les utopies du collectif initiées par les figures novatrices de la danse américaine : après la recréation de pièces de Steve Paxton et Yvonne Rainer au sein du quatuor Albrecht Knust puis un compagnonnage au long cours avec la pionnière de la danse post-moderne Anna Halprin, je me suis en effet plongée dans les œuvres des chorégraphes étatsuniennes Ruth Saint-Denis et Ted Shawn.

Des problématiques contemporaines appliquées au travail de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn

- Deux artistes précurseurs

Considérés comme les fondateurs, au début du XX^e siècle, avec Isadora Duncan et Loïe Fuller, de la danse moderne nord-américaine, Ruth Saint-Denis (1877-1968) et Ted Shawn (1891-1972) furent les premiers à s'intéresser aux danses extra-occidentales et à y puiser largement pour nourrir leur conception d'une nouvelle danse. Ruth Saint-Denis s'inspirera des danses de l'Inde et de l'Asie du Sud pour créer une danse mêlant spiritualité, sensualité et exotisme. Elle chorégraphiera avec Ted Shawn,

son partenaire à la scène et à la ville, des spectacles grandioses et exotisants, et fondera avec lui la Denishawn, une école et une compagnie irriguées par des philosophies et des pratiques corporelles inspirées de diverses cultures de l'Asie. C'est là que sera formée la prochaine génération des chorégraphes états-unis, Doris Humphrey, Martha Graham, Charles Weidman. À la séparation du couple au début des années 1930, Ted Shawn acquiert le Jacob's Pillow, une ferme du Massachussets qui deviendra un lieu emblématique de la danse nord-américaine. Il y fonde une compagnie entièrement masculine, pour laquelle il crée des chorégraphies à la virilité exacerbée, en s'inspirant notamment des danses amérindiennes.

Traversée par la notion d'altérité, leur œuvre prolifique anticipe les mutations qui traversent les sociétés américaine et européenne au tournant du 19^e siècle : bouleversements concernant la place des femmes et le statut de la sexualité, fascination croissante pour l'orientalisme nourrie par les grandes expositions universelles, contemporaines de l'expansion du colonialisme.

... dont les œuvres interrogent aujourd'hui

Les représentations culturelles et genrées de « l'Autre » proposées par ces deux artistes soulèvent aujourd'hui des questions esthétiques et politiques importantes. Comment accueillir des gestes venus d'un autre temps et d'une autre aire géographique ? Pour quel propos ? Comment la danse configure-t-elle les imaginaires, impose ou bouleverse-t-elle des normes et des stéréotypes concernant notamment les représentations culturelles et de genre ? Comment les échanges interculturels peuvent-ils éthiques ? Quels gestes construisent quelles identités ? Peut-on incarner n'importe quels corps, n'importe quelles identités ? La sincérité excuse-t-elle tout en art ?

Ce sont certaines des questions qui traversent *Moving alternatives* et qui sont prolongées par *Alternative bodies*.

- La pièce *Moving alternatives*, un point de départ

Moving alternatives est une pièce chorégraphique d'Anne Collod & Guests, créée en juillet 2019 au Festival de Montpellier Danse. Elle s'appuie sur la recreation de trois soli de Ruth Saint Denis, *Incense* (1906), *Lazy Nautch* (1917), et *Kashmiri Nautch* (1919) et d'extraits de pièces de groupe de Ted Shawn, *The Dome* (1933) et *Kinetic Molpai* (1935).

Moving alternatives interroge les figures dansantes de « l'Autre » créées par Ruth Saint-Denis et Ted Shawn au début du 20^e siècle. À travers les prismes de la notion de genre et de transfert culturel, elle questionne les enjeux esthétiques et politiques de la réinterprétation de ces danses aujourd'hui, et s'attache à leurs effets sur les corporités et les imaginaires des interprètes de *Moving alternatives*.

. Le projet *Alternative bodies*, une démarche entre recherche et documentaire engageant les interprètes...

Ce sont en effet les points de vue situés et les questionnements de l'équipe de création de *Moving alternatives* qui constituent le point de départ du projet de série documentaire *Alternative bodies*. Sherwood Chen, Ghyslaine Gau, Nitsan Margalot, Calixto Neto, Pol Pi, et Shantala Shivalingappa sont des danseur-ses exceptionnel-les, également chorégraphes, aux parcours et aux identités multiples, porteurs d'expériences artistiques et de questionnements qu'il m'importait de recueillir et de partager. J'ai également interrogé Cécile Proust, danseuse et chorégraphe, ma collaboratrice artistique pour *Moving alternatives*.

En effet, au vu de la richesse et de la qualité des paroles de ces artistes, de l'actualité de ces questionnements, il m'importe que ces expériences et ces points de vue soient approfondis et partagés. *Alternative bodies* est un dispositif d'enquête et de collecte filmée qui articule, développe, met en forme et permet l'accès dans la durée, au-delà du plateau, des éléments et des réflexions sur la manière dont les représentations de l'Autre, telles qu'elles ont été mises en œuvre par deux artistes

chorégraphiques nord-américains au début du siècle dernier, mettent en crise et interrogent nos regards aujourd'hui.

... et des chercheuses et chercheurs internationaux

Outre les témoignages des danseur·ses, *Alternative bodies* s'attache également à recueillir les réflexions des chercheur·ses en danse, en esthétique, en philosophie, en anthropologie ou en histoire dont les recherches ont nourri la création de *Moving alternatives*, en lien avec la thématique de la fabrication des représentations et des incorporations de « l'Autre ».

Ces personnes ont été contactées spécialement pour ce projet de web-série.

En effet, les approches d'Uttara Asha Coorlawala, d'Homi Bhabha, d'Anne Décoret-Ahiha, de Jane C. Desmond, de Fabiana Ex-Souza, de Federica Fratagnoli, de Julia L. Foulkes, d'Olivia Gazalé, d'Olivier Marbœuf, de Rodney William, offrent des outils de pensée extrêmement fertiles pour interroger les représentations de « l'Autre » à travers différents prismes, notamment ceux de transfert ou d'appropriation culturels, et de genre.

Ces chercheur·ses sont originaires de France, mais également d'Inde, du Brésil ou des États-Unis. Il paraissait en effet important pour ce projet de déplacer les regards portés sur ces œuvres dansées, et de rendre accessible le point de vue de chercheur·se·s nourries par une tradition de pensée critique, notamment anglo-saxonne. Celle-ci propose en effet depuis de nombreuses années, avec les *gender*, *cultural* et *postcolonial studies*, des champs de recherche et de réflexion extrêmement documentés et féconds, qui se développent en France.

Comment prolonger et partager plus largement un projet artistique de création ?

Ce projet de recherche s'inscrit dans un souhait plus général de penser des outils d'analyse et de réflexion pour le champ chorégraphique et d'adresser à des publics élargis les ressources créées par le travail, au cours notamment des processus longs de création qui s'appuient sur la réactivation d'œuvres chorégraphiques :

Comment élaborer un prolongement, au-delà du plateau, des enjeux et des ressources d'un travail de création ?

Comment documenter une recherche artistique et la rendre accessible sous une forme vivante, autre que performative ?

Comment constituer une archive et une documentation qui soient à la fois rétrospectives et prospectives ?

Quels types de savoirs l'entretien oral permet-il de collecter et de constituer ?

L'équipe d'Alternative bodies

- À la réalisation

Je conduis et réalise ce projet avec le vidéaste Jacques Hoepffner.

Je prends plus particulièrement en charge du travail de préparation et de documentation, de l'élaboration et de la conduite des entretiens des artistes et des personnes du monde de la recherche, de l'écriture des synopsis des épisodes et des choix esthétiques.

Jacques Hoepffner réalise le travail de captation et de montage pour la web-série et l'installation, ainsi que la mise en ligne du projet. Jacques est un vidéaste professionnel accompagnant le travail de nombreux chorégraphes et nous collaborons régulièrement ensemble.

- Les participant·es aux entretiens

La liste des personnes participant aux entretiens s'est précisée au cours du travail de préparation. Certaines de celles qui avaient été pressenties n'ont pu finalement participer pour des raisons de

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

complexité de planning ou de santé, notamment la danseuse Shantala Shivalingappa et sa mère Savitry Nair, initialement partantes, qui se sont malheureusement vues dans l'obligation de décliner. Au total, seize personnes ont été interviewées :

- **Homi Bhabha** (Inde, États-Unis) est un professeur américain d'origine indienne. Professeur à Harvard, philosophe, critique littéraire, il élabore une théorie postcoloniale qui le place parmi les critiques et penseurs postcoloniaux les plus influents sur la recherche contemporaine. Il est notamment l'auteur de *Les lieux de la culture – une théorie postcoloniale*.

- **Sherwood Chen** (États-Unis, France) est un danseur, chorégraphe et pédagogue américain d'origine taïwanaise. Il vit entre les États-Unis, le Brésil, le Sénégal et la France, et développe un travail guidé par une réflexion sur l'inter-culturalisme, la colonisation et l'oppression des minorités. Il a travaillé pendant de nombreuses années avec Min Tanaka et Anna Halprin et participe aujourd'hui aux projets de différents chorégraphes, notamment Xavier Leroy. Il est un des interprètes de *Moving alternatives*.

- **Uttara Asha Coorlawala** (Inde, États-Unis) est professeure au Barnard College et à l'université de Princeton. Danseuse et chorégraphe, titulaire d'un Ph.D. de la New York University, elle publie dans des revues de danse et des anthologies. Elle est notamment l'autrice de l'article « Ruth St. Denis and India's Dance Renaissance » (*Dance Chronicle*, 1992). Ses recherches portent sur les changements démographiques de la culture aux États-Unis, et sur les flux mondiaux des connaissances somatiques. Elle est co-organisatrice du festival de danse *Erasing Borders* à New York.

- **Anne Décoret-Ahiha** (France) est anthropologue de la danse, docteure de l'université de Paris 8, chercheuse au laboratoire d'anthropologie des pratiques corporelles de l'université Blaise-Pascal Clermont-Ferrand. Chargée de cours, formatrice et conférencière, elle est l'autrice de *Les Danses exotiques en France (1880-1940)*.

- **Jane C. Desmond** (États-Unis) est professeure d'anthropologie, de Gender et Women's Studies à l'université de l'Illinois. Ses recherches concernent les questions d'incorporation, d'exposition et d'identité. Ses aires d'expertise incluent les études de la performance, la théorie critique, l'analyse critique des États-Unis. Initialement danseuse et chorégraphe, elle a enseigné la danse et le théâtre dans différentes universités. Elle est l'autrice de *Staging Tourism: Bodies on Display from Waikiki to Sea World* et éditrice de *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance et de Dancing Desires – Sexualities on and off stage*.

- **Fabiana Ex-Souza** (Brésil, France) est une artiste-chercheuse brésilienne. Diplômée des Beaux-Arts de Belo Horizonte au Brésil, titulaire d'un master en histoire de l'art à l'université Paris 8, elle poursuit actuellement un doctorat en histoire et esthétique de l'art à l'université Paris 8 sur les questions décoloniales dans l'art contemporain.

- **Julia L. Foulkes** (États-Unis) est professeure d'histoire à la New School de New York. Ses recherches et son enseignement développent une approche interdisciplinaire qui englobe les arts, les études urbaines et l'histoire. Son premier ouvrage, *Modern Bodies: Dance and American Modernism from Martha Graham to Alvin Ailey* explore les manières dont le genre, la sexualité, la race et le politique ont façonné le développement de la danse moderne aux États-Unis dans les années 1930 et 1940. Elle est l'autrice de l'article "Dance is for American Men: Ted Shawn and the Intersection of Gender, Sexuality, and Nationalism in the 1930s" publié dans *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance et de Dancing Desires – Sexualities on and off stage*.

- **Federica Fratagnoli** (France, Italie) est maîtresse de conférences en danse à l'université Côte d'Azur. Elle a étudié à l'Université Paris 8 où elle obtient un DEA qui traite de la question de la contemporanéité dans les travaux chorégraphiques dits « traditionnels » d'Akram Khan, puis un doctorat, sous la direction d'Isabelle Launay et de Jean-Marie Pradier : « Les danses savantes de l'Inde à l'épreuve de

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

l'Occident : formes hybrides et contemporaines du religieux » qui poursuit sa recherche sur les créations des artistes de la diaspora indienne.

- **Ghyslaine Gau** (France) est une danseuse et chorégraphe française d'origine afro-caribéenne. Interprète auprès de différents chorégraphes, elle mène une recherche sur les figures libératrices des mouvements afro-américains et d'Angela Davis, qui l'a menée en Californie, et qui lui permet d'interroger, d'analyser et de mettre en perspective la posture et le mouvement du danseur noir dans la danse contemporaine française. Elle est l'une des interprètes de *Moving alternatives*.

- **Olivia Gazalé** (France) est philosophe, ancienne professeure de philosophie et essayiste française. Elle retrace dans son essai *Le Mythe de la virilité – un piège pour les deux sexes* les mécanismes et les origines sociales, politiques, mythologiques et culturelles de la construction de la virilité.

- **Olivier Marboeuf** (France) est auteur, critique et commissaire indépendant. Il a été directeur de l'Espace Khasma aux Lilas (93). Ses recherches se concentrent sur une relecture du colonialisme selon des principes de spéculation narrative qui viennent entrer en friction avec le récit historique dominant. Il est également producteur associé au sein de la maison de production Spectre, basée à Paris et spécialisé dans le cinéma de recherche et le documentaire expérimental.

- **Nitsan Margaliot** (Israël, Allemagne) est un danseur, chorégraphe et pédagogue israélien. Il vit à Berlin et travaille entre l'Allemagne, la France et Israël. Il danse pour Ohad Naharin, Laurent Chétouane, Kat Valastur ou Maud Le Pladec. Son travail questionne la place du genre dans la société, la transformation vers le neutre et la relation entre les mots et les actions. Il est l'un des interprètes de *Moving alternatives*.

- **Calixto Neto** (Brésil, France) est un interprète et chorégraphe brésilien. Il s'intéresse à la notion de précarité, aux danses périphériques et aux discours post et décoloniaux. Il a présenté notamment *O Rage !* un solo où il met en travail les questions de négritude et de métissage. Il continue à danser pour d'autres chorégraphes, notamment Mette Ingvarstsen et Volmir Cordeiro. Il est l'un des interprètes de *Moving alternatives*.

- **Pol Pi** (Brésil, France) est un interprète et chorégraphe brésilien. Il questionne dans son travail les codes du genre et le rapport à l'histoire et à l'archive. Il a notamment signé *Ecce (H)omo*, un solo dans lequel il se réapproprie un cycle de soli de la chorégraphe allemande Dore Hoyer, et trouble les représentations du masculin et du féminin en engageant un véritable processus de métamorphose. Il est l'un des interprètes de *Moving alternatives*.

- **Cécile Proust** (France) est chorégraphe et performeuse. Elle mène depuis plus de dix ans le projet *Femmeuses*, qui dissèque la fabrique des corps et des signes pour nouer des liens avec les *gender studies*, les féminismes, les espaces urbains et les arts visuels. *Femmeuses* est fait de rencontres, d'invitations et se conclut par des *femmeusesactions* qui prennent de multiples formes. Cécile Proust est collaboratrice artistique d'Anne Collod pour *Moving alternatives*.

- **Rodney William** (Brésil) est anthropologue. Docteur en sciences sociales diplômé de l'université PUC-SP, il travaille sur les questions de la religiosité noire et des questions raciales depuis plus de vingt ans. Il est babalorixa, dignitaire de la religion afro-brésilienne candomblé. Il est l'auteur de l'essai *L'Appropriation culturelle*, qu'il aborde sous l'angle historico-culturel du colonialisme.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

Deux formes de partage pour ce projet

Le projet *Alternative bodies* se finalise et se partage à travers deux formes :

- La forme d'une web-série documentaire qui comprend six épisodes d'une trentaine de minutes. Investigation filmée autant que création documentaire, *Alternative bodies* tisse dans chaque épisode, centré sur une thématique, les points de vue et les interrogations des danseur·ses et de des chercheur·ses avec différents documents.

Cette série sera accessible en ligne, sur un site dédié, et destinées aux professionnels (danseur·ses, chorégraphes, responsables de structures, enseignants) ainsi qu'aux danseur·ses amateurs, aux étudiant·es et aux publics s'intéressant à l'art chorégraphique, à l'histoire de la danse, aux questions de société.

Par ailleurs, les entretiens menés avec chaque invité·e seront également accessibles en ligne dans leur intégralité, afin de permettre aux personnes intéressées de suivre le déroulé de l'échange et le développement de la pensée de l'interviewé·e.

- *Alternative bodies* prendra également la forme d'une installation, à partir de la mise en espace pour une salle d'exposition ou un hall d'accueil, de cinq écrans plats, avec casques, qui présenteront, dans un montage resserré spécialement conçu pour l'installation, les prises de paroles des interprètes et des chercheur·ses ainsi que des extraits des danses de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn interprétées par les performeur·ses de *Moving alternatives*. À intervalles réguliers, les cinq écrans présenteront simultanément le même extrait d'une des danses de Ruth Saint-Denis ou de Ted Shawn.

Processus de travail et choix esthétiques des entretiens : des paroles vivantes

Des entretiens filmés d'une soixantaine de minutes ont été réalisés avec chacun.e des invité.e.s.

Documentation, préparation des entretiens

Dans un premier temps, j'ai enquêté sur les notions d'ailleurs, d'altérité et d'identité, de culture, de transfert ou d'appropriation culturelle, de genre. Ces recherches se sont faites sur Internet et en bibliothèque.

Je me suis en parallèle plongée dans la relecture des notes prise pendant les résidences de *Moving alternatives*, la réécoute des discussions enregistrées avec les interprètes pendant le processus de création, à l'issue notamment des premiers apprentissages des danses de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn, et j'ai sélectionné les éléments marquants que je souhaitais creuser avec chacun.e.

Je me suis également immergée dans les écrits des chercheur·es qui avaient nourri la création, cherchant à préciser ce qui avait été déterminant pour *Moving alternatives* et ce que je désirais approfondir avec elles et eux.

Construction des épisodes

Puis un deuxième temps a permis d'organiser les questions issues de cette recherche en en dégagant des thématiques principales pour la série documentaire, et servant de guide pour le contenu des épisodes.

Le choix s'est arrêté sur un format de 6 épisodes d'une trentaine de minutes, chaque épisode étant centré sur une thématique principale.

Les épisodes articulent les points de vue et les questionnements des interprètes et des chercheur·ses avec des documents d'archives, photos, textes ou films sur Ruth Saint-Denis et Ted Shawn, des extraits filmés du spectacle *Moving alternatives*. Divers natures d'images et de sons s'articulent donc pour construire la dynamique rythmique, visuelle et réflexive de chaque épisode.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

De manière générale, la définition du contenu de chaque épisode et les choix des extraits qui les composent s'avèrent être une opération complexe, nécessitant une série d'allers et retours, encore susceptible d'évoluer jusqu'à la finalisation de la série !

Les thématiques des épisodes

Épisode 1 : Désirs d'ailleurs

Cet épisode se penche sur les fascinations pour des cultures autres que nos cultures d'origine. Il revient sur la révélation que connaît la jeune Ruth Saint-Denis face à une image qui va transformer sa carrière, et sur la manière dont cet engouement est nourri par son histoire personnelle et le contexte de l'époque.

Il questionne également les interprètes et les chercheurs sur leurs désirs d'ailleurs et la manière dont ceux-ci sont des moteurs de recherche et de création artistique, et viennent interroger et troubler leurs pratiques.

Épisode 2 : Altérités

Cet épisode aborde différentes perceptions et enjeux de l'altérité, ainsi que ses processus de fabrication. Il se penche sur la manière dont la rencontre avec « l'Autre » permet de sortir des assignations, d'innover et de se réinventer. Il approfondit la place particulière du mouvement et de la danse dans ces processus de métamorphoses.

Épisode 3 : Métissages, hybridations, transferts ou appropriations culturelles ?

Cet épisode introduit les emprunts et les travestissements mis en œuvre par Ruth Saint-Denis et Ted Shawn dans leurs danses. Il interroge les bricolages identitaires et culturels, les processus d'hybridations et de métissages à l'œuvre dans les transferts culturels et dans la création contemporaine et met en débat le concept d'appropriation culturelle.

Épisode 4 : Exotismes, regards post et décoloniaux

Cet épisode se demande en quoi l'exotisme et l'orientalisme sont des processus de fabrication de « l'Autre » et interroge leurs liens avec le contexte colonial de l'époque. Il questionne les performances de l'exotisme proposées par Ruth Saint-Denis et les effets de l'incorporation de ces danses sur les corps et les imaginaires des interprètes. Il se penche sur les questions politiques, éthiques et systémiques articulées par les approches décoloniales et post-coloniales et sur les nouvelles représentations qu'elles proposent.

Épisode 5 : La danse indienne, mère de la danse moderne américaine ?

Cet épisode interroge la manière dont l'Inde a transformé la danse moderne américaine à travers l'école et la compagnie de danse de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn. Il se penche sur les métamorphoses de la danse classique indienne et les notions de tradition et de transmission.

Épisode 6 : Troubles dans les genres

Cet épisode interroge la notion de genre, la fabrication des normes et des stéréotypes et la place du geste et de la danse dans ce processus. Il questionne les effets de l'incorporation des masculinités et des féminités créées par Ruth Saint-Denis et Ted Shawn sur les interprètes et recueille les réflexions que ces corporités et ces représentations inspirent aux chercheurs. Il se demande comment inventer des représentations qui échappent aux catégories et aux identités figées.

L'élaboration des entretiens

La liste des thématiques et les choix de contenus des épisodes ont servi de support à l'élaboration des questions pour les entretiens :

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

Pour les interprètes, un entretien type a été défini avec une série de questions identiques, en y ajoutant des questions spécifiques pour chacun-e liées aux expériences et aux points de vue singuliers qui s'étaient dégagées pendant la création de *Moving alternatives*, en lien notamment avec leur apprentissage des danses de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn.

Pour les chercheur·ses, des questions spécifiques à leur recherche ont été travaillées.

Pour débiter l'entretien et ouvrir sur les subjectivités propres à chaque invité·e, une question identique leur était adressée, accompagnée d'une photo d'archive choisie spécifiquement pour chacun-e : Si cette image de Ruth Saint-Denis ou Ted Shawn venait vous visiter en rêve, quelles associations d'images, de mouvements, de sons, d'émotions activerait-elle ? Les réponses à cette première question ont été volontairement écartées lors des montages finaux, à quelques exceptions près, pour des raisons de concision.

Exemples de questionnaires :

Questionnaire générique pour les interprètes de *Moving alternatives*

J'aimerais qu'on commence par les ressources de l'imaginaire et je t'invite à associer librement à partir d'une image de Ruth Saint-Denis :

Si cette image venait te visiter en rêve, quelles associations d'images, de mouvements, de sons, d'émotions activerait-elle ?

Les ailleurs et les altérités :

Quelles sont les cartographies de tes altérités rêvées et de tes « ailleurs » fantasmés ? Comment ce désir d'altérité est-il présent dans ton parcours artistique de danseuse et dans ton travail de chorégraphe ?

Je voudrais que tu reviennes sur ton expérience de l'interprétation des danses de Ruth Saint-Denis
Comment as-tu perçu ces danses ?

À quel travail d'appropriation ou de désappropriation l'interprétation des danses de Ruth Saint-Denis t'a-t-elle confrontée ? Est-ce que ces gestes t'étaient familiers, ou au contraire étrangers, difficiles à incorporer, par rapport à ton parcours, à tes expériences de mouvement ? Quelles kinésiologies t'ont-elles obligé ou invité à fabriquer ?

Outre les partitions, nous avons aussi travaillé à partir de textes d'archives et de textes plus contemporains pour mettre ces danses en contexte et problématiser leur interprétation. Comment aujourd'hui perçois-tu les processus mis en œuvre par Ruth Saint-Denis pour créer ses danses, se fabriquer de nouvelles identités ?

Pourquoi, en quoi ces danses t'apparaissent toxiques ? Est-ce que les solos de Ruth Saint-Denis sont pour toi une performance de l'exotisme ? À quoi te renvoie ce mot ?

Est-ce que la notion d'appropriation culturelle te paraît pertinente concernant le travail de Ruth Saint-Denis ?

À quelles conditions les échanges et les transferts sont-ils pour toi éthiques ?

Concernant les danses de Ted Shawn :

À quelle expérience t'a confronté le fait d'interpréter les danses de Ted Shawn ?

Quelles représentations du masculin te semblent irriguer ces danses ?

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

Comment pour toi se construit un corps genré et comment la danse participe-t-elle de cette incorporation ?

Comment cela fait-il écho avec ton histoire personnelle ?

[Le rapport à l'histoire de la danse :](#)

L'expérience de l'incorporation et de l'interprétation des danses de Ruth Saint-Denis et de Ted Shawn a-t-elle modifié tes représentations d'une certaine histoire de la danse ? En quoi ce projet *Moving alternatives* a-t-il changé ta manière d'appréhender et de te relier à l'histoire de la danse ?

De nouveaux gestes, de nouvelles histoires ?

Quelles histoires te paraissent aujourd'hui importantes et urgentes à raconter ?

Comment cultiver le trouble ? Échapper aux catégories, aux identités figées ?

Comment proposer des gestes, des corporéités, des représentations décoloniales et postcoloniales ?

Questionnaire pour Julia Foulkes, historienne, professeure à la New-School de New York

I found your article "Dance is for American Men: Ted Shawn and the Intersection of Gender, Sexuality, and Nationalism in the 1930s" fascinating. It gave us very useful elements to approach the re-creation of Ted Shawn's dances that we proposed in the show *Moving alternatives*. Notably because you propose an historical analysis that is intersectional. You unfold multiple layers of Ted Shawn's work, related to his personal life, the context of the time, and you raise important questions about the connections between bodywork, desires, sexualities, gendered and cultural representations of self and other, the fabrication of identities through movement. And it's great because in France we talk very little about sexualities in the history of dance, and the presence of desire!

What were your desires when you investigated Ted Shawn's work?

One has the impression that Ted Shawn is always in love, with God, with Ruth, with himself, with other men, with ideals, with role models... How do all these desires inspire, nourish his dance?

In his partnership with Ruth, he embodied multiple dancing identities. Was he as fascinated as Ruth by dances from Asia?

I didn't want to recreate dances inspired by the dances of the native Americans, but it seems interesting to me to evoke their importance in the work of Ted Shawn: What relationship does he have to these dances? What images of the man and the dancer does he see in them? How does he use these dances? Analyzing this relationship today, would you talk about cultural appropriation?

Very early on, it was for him a form of mission, almost a crusade to defend the place of men in dance. How and why did he build these male bodies, this virile dance? How did the context play on both the making and the reception of the dances created by Ted Shawn for his men's company?

I am thinking in particular of the Great Depression of 1929 and the mission he seems to have given himself to boost the morale of men who could no longer play their traditional role. Instead of opening his dance to possible frailties and vulnerabilities, he will on the contrary amplify the stereotypes of virility, of the virile group.

How will this creation of a hyper-manliness of the male dancer be articulated with a "truly American" identity?

Which bodies, which imaginary ones has he put forward? Which ones has he invisibilized?

How is this close to the tools used by the supremacist and fascist movements?

Ted Shawn's relationship to gender is extremely binary, and it's both fascinating and terrible to see how he draws the line between the feminine and the masculine, it's imperative that it remains watertight! His way of determining and cataloguing the gestures and attitudes authorized or defended for each of the two sexes, which never ceases to inferiorize women, is shocking today.

What symbolic violence is being practiced? In what way is it a camouflage of one's homosexuality, a masquerade?

In what way does it exemplify the idea of gender as a performance?

Do these stereotypes of virility still seem to you to be present today in dance and in the imagination?

How can we invent new representations, especially of gender? How can dance propose new articulations of representations of gender, race, class on stage?

Un échange en amont

Le déroulé de l'entretien avec les questions et les notes les nourrissant a été envoyée en amont à chaque personne interviewée, quelques semaines à quelques jours avant l'entretien.

Les chercheur-ses interviewé-es se voyaient également proposer une documentation spécifique en amont de l'entretien spécialement choisie pour elles et eux, rassemblant des textes, des photos et des films d'archives, des photos et films de *Moving alternatives* afin de leur permettre d'avoir un accès aux œuvres de Ruth Saint-Denis et de Ted Shawn, d'interroger et de mettre en perspective, depuis leur pratique, les représentations et les gestes proposés par ces danses, de prolonger et creuser les questionnements et les réflexions des danseuses et danseurs du projet.

Le protocole de tournage des entretiens était également explicité.

Un temps d'échange a été proposé à chacun-e en amont de l'entretien, soit par mail soit par Zoom, afin de préciser les questions, comprendre celles qui n'étaient pas pertinentes et celles qui pourraient être ajoutées. Suivant les personnes et leurs disponibilités, ces échanges en amont ont été plus ou moins nourris, mais ont permis à chacun-e de préparer au mieux cet interview. La version définitive du questionnaire a été revue et envoyée avant chaque entretien.

Le tournage des entretiens

La phase suivante, le tournage des entretiens, s'est échelonnée de décembre 2020 à juin 2021. Initialement prévue sur deux mois, cette période s'est étendue sur toute l'année 2021 à cause des nombreux reports dus aux bouleversements des plannings suite à l'épidémie de Covid-19 et ont beaucoup retardé la phase suivante, celle de l'écriture et du montage des épisodes.

Un studio de prise de vues créé spécialement pour *Alternative bodies*

Jacques Hœpffner a proposé avant la réalisation des entretiens l'élaboration et la construction d'un studio de prise de vues spécialement dédié au tournage du documentaire et localisé à mon domicile. Ce choix s'est avéré particulièrement judicieux au regard de la situation sanitaire.

Ce studio a été pensé comme un « centre de documentation ». La dimension brute et minimale de l'aménagement a été privilégiée afin de renvoyer à un atelier de travail. Conçu par Jacques Hœpffner et réalisé par l'architecte Alain Gallissian, il s'agit d'un système de deux cimaises autostables en contreplaqué assemblées en angle. L'une des cimaises, agrémentée de fines étagères suspendues et d'un socle permettait d'accueillir des essais, des livres d'art, des reproductions de photos d'archives ou de photos d'œuvres d'artistes contemporain-es ayant documenté et nourri la création et choisis par Anne Collod pour faire écho aux questions d'*Alternative bodies*. Ces ouvrages et documents ont servi à la fois de bibliothèque et iconothèque pour le travail de préparation ainsi que pour les invité-es, et de

« citations visuelles » dans le documentaire. Pour chaque entretien, l’affichage et la présence à l’image de ces documents étaient redistribués, en écho aux éléments abordés pendant l’interview. L’autre paroi, laissée nue, permettait la projection de photos ou de films visionnés pendant l’entretien. Une table en bois brut, table haute de travail avec les interprètes de *Moving alternatives*, table basse avec les chercheur·ses permettait de spatialiser l’échange et d’accueillir les documents.

Le lieu d’implantation du studio, privé, permettait d’y avoir accès sans contrainte de disponibilité et d’horaires d’ouverture et de laisser à demeure le matériel de tournage, évitant ainsi des allers-retours coûteux en temps et en énergie. Il offrait également des accroches intéressantes pour positionner un vidéo projecteur permettant de projeter des images verticalement sur la table, transformant celle-ci en écran horizontal, pour accrocher une caméra permettant de filmer cette table par au-dessus et pour y suspendre différents éclairages.

Le dispositif technique

Jacques Hœpffner a proposé de varier les points de vue avec 4 caméras distinctes : une caméra permettant de filmer l’invité·e de face, une deuxième pour filmer l’intervieweuse de face, une troisième permettant de filmer en plan plus large l’échange et le dispositif de prise de vue, laissant à vue par moment la fin des parois du studio, et une dernière caméra était positionnée au-dessus de la table pour filmer les documents proposés. La largeur réduite de l’espace a contraint le cadrage de certains points de vue.

Les éclairages Led ont permis de soutenir la lumière du jour et d’éviter autant que possible les brusques changements d’intensité lumineuse. La prise de son s’est faite avec des micros HF pour chaque personne, plus une prise de son d’ambiance.

Pour les interviewé·es résidant à l’étranger ou ne pouvant se déplacer, les entretiens ont été réalisés par Zoom ou avec le dispositif Obs.Ninja (peer to peer).

Les seize entretiens filmés sont d’une durée d’une à deux heures. Dix entretiens se sont déroulés en présence, et six par Zoom. Lors des entretiens menés avec les interprètes de *Moving alternatives*, j’ai proposé à chacun·e d’elles et eux des modalités d’improvisation dansées engageant un rapport différent aux documents d’archives et permettant d’utiliser le dispositif du studio de manière inhabituelle dans le cadre d’une interview, notamment en se servant de la table comme d’un sol.

Après le tournage

- Dérushage, correction de la transcription et indexation des contenus

Un dérushage et un nettoyage de chaque entretien a été réalisée à l’issue de chaque captation par Jacques Hœpffner :

- synchronisation des images et des sons ;
- transcription des entretiens indexés au timecode (SimonSays) ;
- nettoyage des entretiens, pré-mixage du son, pré-étalonnage des images.

À l’issue de ce dérushage, je me suis attelée à la correction de la transcription et à l’indexation des contenus des seize entretiens, en travaillant à partir des images et des fichiers de sous-titres.

- Traductions

Un travail de traduction en français des sous-titres des six entretiens en langue anglaise est mené par une traductrice professionnelle.

AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

L'entretien avec William Rodney, anthropologue brésilien, a été mené avec Calixto Neto, danseur dans *Moving alternatives*, qui a assuré la traduction de mes questions du français au brésilien, puis la traduction des réponses de Rodney William en français.

Écriture des épisodes

Une fois tous les entretiens filmés et dérushés, et la thématique de chaque épisode définie, la phase d'écriture et de montage a pu commencer. Un premier épisode a été écrit et monté, servant de pilote, permettant de tester les choix et d'affiner les questions d'écriture :

Comment élaborer une matière image/pensée et comment donner un accès dynamique à la compréhension de ce qui est questionné ? Quelle articulation proposer entre les différents types de matériaux visuels et sonores, extraits des interprètes et des chercheur·ses choisis en fonction de la thématique, documents d'archives et extraits du spectacle *Moving alternatives* ? Quelle interaction proposer entre des matières chorégraphiques et des matières réflexives, entre des images d'archives et des images contemporaines ? Faut-il distinguer la place des danseur·ses de celles des chercheur·ses ? Garde-t-on la présence de l'intervieweuse à l'image ? Quelles récurrences proposer d'un épisode à l'autre ? Quels choix de caméra donc de points de vue faire au montage ?

Ces questionnements accompagnant l'écriture des autres épisodes sont toujours en cours. Je me suis initiée par ailleurs sous la conduite de Jacques Hœpffner au montage vidéo sur Final Cut Pro afin de pouvoir travailler directement la matière filmique et sonore.

Finalisation

Jacques Hœpffner assurera la mise en ligne de ces épisodes dans une interface consultable sur ordinateur ou tablette et sur téléphone sur un site dédié.

Ce site pourra être hébergé sur d'autres sites comme celui du CND et ceux des lieux partenaires.

Installation

Une fois le montage de la Web-série finalisé, un scénario spécifique sera conçu et monté pour la forme installative à partir des entretiens réalisés et des images existantes.

La fabrication de l'installation, qui regroupe cinq écrans sur pied, sera réalisé par Sylvain Giraudeau.

Contenus, extraits de quelques entretiens



Ghyslaine Gau

À propos de l'apprentissage des danses de Ruth Saint-Denis et Ted Shawn

« Je me souviens que par rapport à ces apprentissages, j'ai senti de la contrainte et de la résistance. Au départ, je ne savais pas si cette contrainte et cette résistance venaient d'une disposition ou indisposition physique, ou s'il y avait aussi le regard que je pouvais porter sur ces archives, sur ces danses qui me paraissaient n'avoir aucun lien avec moi, déjà, mais parce qu'aussi, je me suis rendue compte à un moment de ma carrière que j'avais un rapport à l'archive qui était très compliqué, dans la mesure où c'était comme si l'histoire m'avait effacée des archives, alors quand je dis m'avait effacée c'est l'histoire aussi de mes ancêtres, de mes prédécesseurs, d'histoires qui me ressemblent, de femmes qui me ressemblent. Et du coup, comme si j'avais annulé, sorti l'archive en fait de mes ressources, en tout cas, les archives de danse de mes ressources de création, c'est à dire que je me suis rendu compte que j'allais chercher l'archive en dehors de la danse, dans peut-être d'autres pratiques qui ne sont pas nombreuses. Mais voilà, donc, il y a eu cette chose assez étrange pour moi de devoir, de recevoir ces danses et de pouvoir les incarner, déjà, d'avoir l'espace pour les incarner. »



Mémoires de l'expérience d'un stéréotype lié à la danse

« J'avais très envie de faire de la danse classique, j'avais huit ans, j'étais très gracieuse. En tout cas, je me souviens de ressentir du plaisir, vraiment, à être dans le mouvement. Et donc, quand je suis arrivée dans la salle de danse la première fois, les premières choses que la professeure a pu émettre, c'est d'abord un son. D'abord elle a crié, je ne sais pas de quoi, mais en tout cas, je l'ai reçu, pas tant comme une surprise, comme une bonne surprise, mais plutôt comme quelque chose d'étranger qui arrivait dans son studio de danse. Et elle m'a dit « Ah, mais tu es trop musclée ! », donc ça a été vraiment la première parole que j'ai eue de cette prof. Bon, ça ne m'a pas démotivée mais en tout cas, c'est resté. J'avais vraiment à cœur de danser et je pense que j'ai perçu très tôt que c'était vraiment l'espace de la danse qui allait me permettre d'inventer mon corps, ce que je suis. Mais en plus, on avait par-dessus cette lecture exotisante de ce corps musclé, donc du coup un corps qui est dans la performance, mais quand je dis performance, qui est dans la production, donc qui fait aussi écho à ce corps de femme esclave exploitée qui à la fois pouvait enfanter et travailler dans les champs et travailler pour l'exploitant dans la maison. C'est un des corps qui a été le plus exploité le corps de la femme noire, donc c'est vrai que je n'étais pas consciente de ça à huit ans en rentrant dans la salle de danse classique, mais au fur et à mesure, avec toutes les ressources que j'ai eu, toutes les théories que j'ai pu traverser, les choses que

j'ai pu lire après, j'ai compris aussi que le trop, le trop musclé, dans le trop, il y avait beaucoup de choses, je pense. »

Anne Décoret-Ahiha

La rencontre avec une forme de danse issue d'une culture autre que sa culture d'origine

« Dans l'exercice du mouvement, je sentais qu'il y avait quelque chose qui matchait, qui collait, là ça me parlait, mais la difficulté de mettre des mots sur cela, c'est aussi quelque chose qui m'a questionnée et qui m'a invitée à chercher de l'information sur ces danseuses des années 1930 qui sont parties dans une autre forme de danse que la danse issue de leur culture. Et ça m'a amenée aussi à interroger des femmes, moins des hommes, mais il se trouve des femmes, qui sont toujours vivantes et qui, dans les années 1970-1980, ont entrepris le même chemin, c'est à dire à un moment, une prise de conscience qu'il y a une forme de danse avec laquelle elles n'ont pas de liens historiques, elles n'ont pas de liens familiaux, elles n'ont pas de liens culturels, vient les rencontrer. Et moi, je parlais à propos de ce mouvement de rencontre, d'une sorte de révélation. Comme il y a une révélation religieuse, comme il y a une révélation mystique, c'est à dire à un moment, un ensemble gestuel d'énergies, d'alignements, de postures, vient rencontrer une personne, une artiste et lui montrer un chemin dans lequel ensuite cette personne va se développer, se déployer comme par évidence.

Et ça relève pour moi de l'énigme. Une énigme dont, d'ailleurs, je ne sais pas si elle a besoin d'être révélée. »



Altérité dansante

« J'ai parlé de l'altérité dansante pour y ajouter quelque chose, c'est à dire que dans le geste et dans le geste dansé, il y a quelque chose qui s'exacerbe encore plus que dans l'usage quotidien du corps, qui est, par exemple, s'asseoir ou manger. Parce que si je commence à faire des choses avec les mains, avec les doigts, c'est quelque chose qu'on ne retrouve pas dans la danse classique qu'on va avoir avec le bras couronné, mais voilà, ce fait, le fait de voir bouger cette main avec une gestualité inhabituelle, qui n'est pas usuelle, et bien ça cristallise encore plus la sensation d'étrangeté et d'extranéité, c'est à dire ça ne m'appartient pas, et c'est pour ça que pour moi, c'est au travers de la danse qu'il y avait cette perception encore plus accrue de ce qu'est cette altérité. Donc, c'est pour ça que j'ai parlé d'altérité dansante. Voir

quelqu'un danser avec une manière d'utiliser son corps radicalement autre que les usages dont on a l'habitude rend encore plus criant sa différence, de la part du point de vue de celui qui parle. »

Federica Fratagnoli

Une autre forme de rencontre grâce au travail kinesthésique

« J'ai la sensation que le travail kinesthésique, le travail du corps en mouvement, surtout quand il touche, et c'est tout le temps comme ça effectivement, à la question du sensible mais de manière plus ou moins consciente, permet effectivement de rentrer en relation à l'autre de manière différente, car effectivement, il peut instaurer cette question du kinesthésique et du sensible. Il instaure en fait un trouble dans la manière dont je vois l'autre et donc dans la représentation que j'ai de l'autre. Et pour parler de ça, j'aimerais introduire une notion que j'aime beaucoup qui est celle de corps vibratile, ou de vibratilité, qui a été pensée et travaillée par Suely Rolnik qui est cette psychothérapeute et critique d'art brésilienne. Et cette notion de vibratilité désigne en premier lieu cette capacité de tout individu à être traversé par des forces et par tout ce qui vient de l'environnement et de l'extérieur, donc par toutes ces fictions du monde. Et cette idée de vibratilité en même temps met en avant la constitution intime et tous les aspects plus vulnérables de l'individu. Et dans la manière de traiter ces concepts de Suely Rolnik, en fait cette idée des vibratilités s'oppose la plénitude identitaire, à la fixité, à ce qu'elle appelle à un certain moment l'anesthésie corporelle où en fait, les organes des sens ne se laissent plus affectés par l'autre, par l'altérité. Donc, il y a une espèce de fixité identitaire qui s'instaure. »

Calixto Neto

À propos des emprunts effectués par Ruth Saint Denis à la culture indienne

« Ce qui compte, c'est l'entrée. C'est comment on se pose par rapport à une autre culture qui ne nous appartient pas. Il y a une chanson chantée par une chanteuse brésilienne qui s'appelle Maria Bethania, qui dit « quelqu'un m'a dit de marcher sur ce sol très lentement, très doucement ». C'est l'idée de comment tu rentres dans des lieux. Tu n'es pas forcément invité, tu n'es pas forcément bienvenu parce qu'ils ont leur vie, ils ont leurs affaires, ils font leurs choses. Tu viens, tu observes, tu te poses, tu t'intéresses et tu t'intègres ou pas. Tu viens doucement, tu viens négocier un échange et là, je ne sais pas ce qu'est l'échange. Je crois qu'il y a plutôt une envie, je veux, je prends, je prends et je fais. Après, ça peut produire un truc beau, intéressant, parce que on est aussi entraîné dans ce regard. On est aussi héritier de cette histoire de transformation et du coup quand on regarde ça, on reconnaît notre façon de regarder les choses. Mais la démarche, je la trouve problématique. »



Soutiens :

Outre l'Aide à la recherche et au patrimoine en danse du CN D, le projet *Alternative bodies* a reçu le soutien de l'ACDCN-réseau des Centres de développement chorégraphiques nationaux et du Théâtre de Nîmes. Il a également été financé par l'association ... & alters.

L'association ... & alters reçoit le soutien du ministère de la Culture - DRAC Île-de-France – au titre de l'aide à la structuration des compagnies de danse.